



**Cadernos NAUI**

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

---

**Dossiê: Patrimônio Imaterial no Brasil: trajetórias, participação social e políticas de reconhecimento.**

v 9 | n 17 | jul-dez 2020

---

## O Frevo e sua curadoria: da inquietação à imaginação

**Eduardo Sarmiento**

**Nicole Costa**

---



**Edição eletrônica**

URL: [NAUI – Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural \(ufsc.br\)](http://NAUI – Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (ufsc.br))

ISSN: 2558 - 2448

**Organização**

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

**Referência Bibliográfica**

SARMENTO, Eduardo; COSTA, Nicole. O Frevo e sua curadoria: da inquietação à imaginação. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 254-273, jul-dez 2020. Semestral.

---

© NAUI

# O Frevo e sua curadoria: da inquietação à imaginação

Eduardo Sarmiento <sup>1</sup>

Nicole Costa <sup>2</sup>

## Resumo

O artigo reflete sobre processos curatoriais realizados em torno do Frevo, objeto patrimonializado e musealizado, no contexto do Paço do Frevo. Nosso interesse é, ao inquirir criticamente sobre caminhos, premissas, narrativas e estratégias curatoriais, articular um debate sobre as formas de ativação praticadas nos museus, avaliando seus efeitos na interpretação do patrimônio cultural. Procuramos, também, destacar o papel da curadoria na mediação e criação de novas representações e realidades.

Palavras-chave: Frevo. Musealização. Curadoria.

## Abstract

The article reflects on curatorial processes carried out around Frevo, patrimonialized and musealized object, in the context of Paço do Frevo. Our interest is, when inquiring critically about curations paths, premises, narratives and strategies, to articulate a debate about the forms of activation practiced in museums, evaluating the effects on the interpretation of cultural heritage. We also seek to highlight the role of curatorship in the mediation and creation of new representations and realities.

Key-words: Frevo. Musealization. Curation

---

<sup>1</sup> Doutor em Antropologia (PPGA/UFPE), assumiu, entre os anos 2014 e 2018, as funções de Gerente de Conteúdo e Gerente Geral do Paço do Frevo/IDG. Atualmente, é bolsista de PNPd/CAPES no PPGA/ UFPE. E-mail: eduardopsarmiento@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Antropologia (PPGA/UFPE), assumiu, entre os anos de 2015 e 2018, a função de Gerente de Conteúdo e, desde 2019 está na função de Gerente Geral do Paço do Frevo/IDG. E-mail: nicolecosh@gmail.com.

## Introdução

Realizar processos curatoriais é tarefa que exige olhar e escuta atentos, sintonia entre as instituições e os seus públicos, além de um exercício permanente de criticidade. Quando os conteúdos, por sua vez, estão relacionados a modos de sentir, pensar e agir, que se traduzem em práticas, expressões, conhecimentos, técnicas e lugares, como é o caso dos Patrimônios Imateriais e, mais especificamente do Frevo, o desafio ganha contornos com implicações éticas, políticas e epistêmicas. Há, portanto, um ambiente produtivo e potente para, na criação de valor e sentido, refletir sobre as representações e negociações atravessadas por diferentes regimes de visibilidade e verdade.

Desde o século XIX, profundamente vinculados aos embates sociais que permeavam o contexto urbano do Recife, capital de Pernambuco, o Frevo mobilizou pessoas, especialmente por agregar diversas manifestações em música, dança e artes visuais, provocando novas formas de ver o mundo, além de reflexões políticas, misturadas ao calor do carnaval.

Como cultura, o Frevo é vivo e, entre seu surgimento e seu reconhecimento como Patrimônio Imaterial, passou (e passa) por modificações, recriações, ressurgimentos, não sem embates, não sem questionamentos. Foi, desse modo, objeto de inúmeras apropriações, expropriações e reapropriações, ou seja, de diversos deslocamentos simbólicos e sociais.

Entre as inúmeras possibilidades de reflexões, implicadas nesta jornada centenária, pretendemos, neste artigo, olhar para sua assimilação e tradução no espaço institucional do Paço do Frevo, inaugurado em 2014 para funcionar como eixo estratégico de salvaguarda do bem, patrimonializado nos âmbitos nacional e internacional, respectivamente pelo IPHAN e UNESCO em 2007 e 2012. A instituição, que reúne espaços expositivos, salas de aula e de ensaio em música e dança, centro de documentação, estúdio, café e loja, trouxe outros horizontes de atuação para o Patrimônio Imaterial, até então inéditos, que colocaram novas questões e problemáticas relacionadas à representação do Frevo<sup>3</sup>. Neste contexto, a curadoria e suas diversas operações de síntese e tradução ganham destaque.

---

<sup>3</sup> Criado por meio de uma parceria público-privada entre a Prefeitura do Recife e a Fundação Roberto Marinho, o Paço do Frevo traz, além de uma perspectiva expográfica que congrega os diferentes espaços mencionados, um modelo de gestão que rompe com as premissas locais através de uma organização social de cultura que já esteve, por dois ciclos (2013-2018 e de 2018 até a atualidade), realizando a gestão da instituição, o Instituto de Desenvolvimento e Gestão. Diferentes aspectos poderiam ser analisados por conta desta especificidade, porém centraremos nosso olhar nas ações especificamente voltadas para a curadoria. Para um adensamento acerca do tema, veja-se LIMA & MENEZES NETO, 2019 e CASTRO & CANEPA, 2019.

Entendemos que realizar curadorias num ambiente museal traz significativos desafios e inquietações que exigem um exercício permanente de indagação no tocante às práticas e razões que conduzem às escolhas, enquadramentos, demarcações, comunicações e definições. Definir, inclusive, é conviver com tensões, disputas e paradoxos, uma operação que, ao indicar sentidos e traduções, revela os limites dos usos e as teias de influências que os cercam. Curadorias provocam, portanto, “desconfortos”, mas, também, criam possibilidades.

Neste texto procuramos, partindo destes “desconfortos” e mirando suas oportunidades de conversas, oferecer olhares sobre os caminhos, premissas, fazeres, saberes e estratégias mobilizadas, nos últimos anos, para a construção da programação do Paço do Frevo. Considerando o Frevo como uma cultura viva e movente, musealizada no Paço, é fundamental perguntar: que caminhos foram seguidos na instituição para desenvolver processos curatoriais? Quais os contributos desses percursos para a construção de pensamentos sobre curadorias e Patrimônios Imateriais? Para tanto, valemo-nos das relações curatoriais que se estabeleceram na instituição, a partir de suas exposições, programações, coleções, conteúdos e linguagens, permitindo o estudo, organização e visibilidade de seus acervos e repertórios<sup>4</sup>.

Apostando na reflexividade, queremos, ainda, explorar os respectivos efeitos dos processos e práticas curatoriais, de sua cadeia operatória, nos processos museais, inquirindo sobre as ações de comunicação, educação, preservação e salvaguarda ligadas ao Patrimônio Imaterial. Desde a articulação de procedimentos técnicos e científicos, estéticos e artísticos, políticos e institucionais, nosso desejo é acompanhar fluxos curatoriais que modularam e delinearam o perfil institucional do Paço do Frevo, ou seja, seus quadros de saber, numa tentativa de construir um microcosmo representativo do mundo (LEOPOLD, 1995).

Ato contínuo, almejamos apreender como as intenções, ideias e processos curatoriais se relacionam com as expectativas que a sociedade projeta na instituição, em especial a partir do olhar dos “fazedores” ou “detentores” de Frevo, na medida em que o Paço do Frevo abarca novas “formas discursivas”, na tentativa de dar conta da representação das perspectivas materiais e simbólicas ligadas a este Patrimônio Imaterial. Evidentemente, a musealização de objetos complexos, como o Frevo e o Patrimônio Imaterial, exige novos tipos de cenários museais, uma museologia das relações sociais. Aqui, nosso pressuposto é que objetos

---

<sup>4</sup> Nosso recorte temporal abarca o período entre 2016 e 2018. Esta visão distanciada temporalmente se vale da proximidade dos autores com os fatos analisados, a fim de construir uma reflexão crítica sobre as ações do Paço do Frevo. Vale comentar ainda que, além das atividades que analisaremos, a instituição possui uma exposição de longa duração – com curadoria da arquiteta e cenógrafa Bia Lessa – sobre a qual não realizaremos aprofundamentos.

musealizados criam um elo entre o mundo de sua produção, os curadores e o público (GONZÁLEZ DE GOMEZ, 2004, p. 56). Antes de prosseguir, entretanto, faz-se necessário esclarecer algumas visões, conceitos e premissas pelas quais nos associamos.

Primeiro, compreendemos curadoria como delimitação do recorte patrimonial no âmbito das coleções e dos acervos, a partir de “um conjunto de procedimentos inerentes à seleção, coleta, registro, análise, organização, guarda e difusão do conhecimento produzido” (BRUNO, 2008). Envolve, portanto, ações coletivas e multiprofissionais. Aqui, desde já, vale reforçar que, no caso do Frevo, estamos considerando o acervo como o próprio Patrimônio Imaterial, ou seja, uma dimensão que se transmite na vida comunitária, nas relações com as pessoas e se manifesta nos conhecimentos, nas artes e nas festividades.

Esta visão aponta, desse modo, para uma problematização da própria noção de “objeto museológico”, no sentido tradicional. Talvez, valha recuperar a ideia da museóloga Waldisa Rússio Guarniere (1990) de bens culturais como “elementos perpétuos”, ou seja, que permanecem nesse processo contínuo de “criação, transmissão e reformulação”.

Claro que o imaterial sempre esteve presente no museu e nas suas coleções, mas, ao olhar para o espaço institucional dessa reflexão, o Paço do Frevo, pensamos que seja produtivo realizar este deslocamento do objeto para o sujeito e todo o contexto de produção, sem incorrer em dicotomias. Esse alerta serve para nos lembrar daquilo que escapa ao objeto, que acontece no momento, fruto de relações humanas – e que a instituição busca provocar, como veremos a seguir, em muitas de suas ações. Um processo, inclusive, que pede uma sequência ou uma espécie de futuro, de preocupação com devir (ALVES, 2010, p. 50) ou, como nos faz lembrar Maria Hlavajova:

[...] um processo contínuo de tornar-se [...] É a identidade em transição permanente, absorvendo o errático social, geopolítico, étnico, econômico, e outras realidades num platô ordinário vivido intensamente, e por isso resistente ao enquadramento de um dicionário ou guia, um manual. [...] (HLAVAJOVA, 2001, p. 81 *apud* SILVA, 2015, p. 63).

Nesse sentido, os esforços museológicos de ordenar e classificar o material cultural passam por considerar os acervos como “objetos fronteiros, que possuem o caráter de objetos referenciais compartilhados” (STAR, 1989, p. 393). Sua interpretação, portanto, além de ocorrer de maneiras múltiplas, envolve um processo de tradução aberta, na medida em que exige a compatibilização de códigos e interesses. Entretanto, ao serem inseridos nas exposições

e nos museus, “esses objetos são inseridos em narrativas determinadas, representando uma materialização info-estética das seleções curatoriais” (SILVA, 2015, p. 74).

Vale comentar, também, que serão objeto de nossas análises os processos curatoriais ligados a discursos expográficos<sup>5</sup>, às programações e às atividades realizadas nas redes sociais. Desse modo, aproximando-se da pragmática curatorial e envolvendo os diferentes setores que, no Paço, se articulam em suas atividades expositivas e vivenciais, nosso esforço é no sentido de capturar e reconhecer a definição de políticas e tomadas de decisões relativas ao uso e manejo dos objetos, conteúdos e acervos ligados ao Frevo e ao patrimônio imaterial.

Cabe, então, perceber as práticas e critérios ativados para a preservação, produção, representação, comunicação e circulação de conhecimentos relativos ao Frevo, apreendendo as práticas concretas que permitem a elaboração de discursos e narrativas, apontando para possibilidades e limites relacionados às instituições museológicas no que se refere aos aspectos simbólicos e materiais do patrimônio.

Nosso desejo, ao final, é averiguar se esta interação entre o Patrimônio Imaterial e seus processos de curadoria em instituições, como é o caso do Paço do Frevo, é capaz de gerar um novo conhecimento ou de elaborar uma nova modalidade de compreensão, ou seja, novas abordagens e práticas museológicas, avançando na pergunta sobre o que é que o conceito de imaterial vem acrescentar aos museus.

## **O Desafio do Imaterial: das experiências vividas, ou vivas, à comunicação**

O campo imaterial não é um tema inédito para os museus. Apesar da longa tradição de valorização da cultura material, é possível afirmar que diversas instituições atuaram, ao longo das últimas décadas, no sentido de valorizar, preservar e divulgar o Patrimônio Cultural Imaterial.

No entanto, o que parece novo é muito mais a ampliação e multiplicação dos processos de patrimonialização e musealização<sup>6</sup> de bens culturais imateriais<sup>7</sup> ou, ainda, a assunção do

---

<sup>5</sup> Marcadamente por meio de uma de suas exposições, “Frevo da Cabeça aos Pés”, como falaremos a seguir.

<sup>6</sup> De acordo com o campo da Museologia, é processo de dupla função na medida em que ao musealizar executa a patrimonialização (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011).

<sup>7</sup> “Expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes” (UNESCO, 2003).

papel dos museus no âmbito das políticas destinadas a bens imateriais, fazendo surgir novas articulações e ações.

Vale, neste contexto, pensar a musealização, como nos faz perceber o professor Bruno Brulon Soares (2017), “como um ato que alcança, em sua última instância, a comunicação, musealizar é criar discursos, imagens e experiências. Não há musealização sem criação” (SOARES, 2017, p. 65-66). Portanto, não diz respeito apenas a uma operação de representação, sendo, sobretudo, um ato criativo, que envolve operações políticas, jurídicas, simbólicas, econômicas, sociais, midiáticas e institucionais: os objetos são deslocados de seu contexto original, expostos a uma “série de influências e pressões de naturezas distintas” (FALCÃO, 2009, p. 1), levados a adquirir uma “qualidade museal” ou “musealidade” (STRÁNSKÝ, 1995).

O Frevo, objeto de nossa análise e reflexão, traz, primeiramente, em seu processo de patrimonialização (SARMENTO, 2010) exemplos de inúmeros deslocamentos e da atribuição de novos sentidos e significados, além de, na dinâmica de musealização, acontecer, “inescapavelmente, a transposição cultural de certos valores de uma realidade ou de um regime cultural particular para um outro regime museal” (SOARES, 2017, p. 66).

Portanto, o Frevo, ao ser compreendido como patrimônio ou como objeto museal, passa a ser produto de uma cadeia de construção de novos significados culturais e de discursos que desafiam a articulação de suas diferenças, artísticas, estéticas e sociais, na medida em que a perspectiva de consumo, geralmente, tende a promover a sua neutralização, de modo que “ a história e a memória das pessoas e a organização social possam se inscrever nele de forma harmônica (GUPTA; FERGUSON, 1992, p. 6).

Iniciamos esta jornada de debate sobre a curadoria dessa Forma de Expressão acionando esta questão para, como ponto de partida, evidenciar a complexidade adicional que envolve a experiência de articular, num ambiente museal, relações sociais e negociações culturais, diferencialmente “distribuídas entre pessoas e entre círculos e grupos de pessoas” (BARTH, 2005). Por esta razão, a cultura apresenta não “apenas uma enorme variação, mas também uma variação contínua, na qual existem descontinuidades mais ou menos abruptas, e agregados padronizados de algumas ideias compartilhadas ou em contrastes com outros” (SOARES, 2017, p. 77-78). Representa, portanto, um padrão que revela “as ideias que compõem a cultura, transbordam os seus limites e se difundem de forma diferenciada” (BARTH, 2005 *apud* BRULON, 2017, p. 78).

Dito isto, representa um desafio pensar o Patrimônio Imaterial como algo fácil de ser apreendido, na medida em que, apesar de ter ou representar uma unidade, ele é composto por distinções e desigualdades. O Frevo, nesse sentido, mais do que uma cultura homogênea, traz descontinuidades, frutos de inúmeras negociações intraculturais e interpessoais, num movimento constante de mistura. Ele exige, sobretudo, um olhar fluido e híbrido.

Outro desafio, ao inserir o Frevo no espaço do museu, consiste em pensá-lo a partir da aquisição de novas funções, novas lógicas. É importante ressaltar que musealizar o bem não se resume em colocá-lo no museu, na medida em que este “se insere em uma rede de relações e procedimentos técnicos, transformando-o em testemunho de determinada cultura e sociedade, passando a se configurar como um suporte da informação, o qual será salvaguardado, pesquisado e comunicado” (JESUS, 2014, p. 102).

Precisamos, ainda, elaborar uma reflexão quando, a exemplo do Paço do Frevo, as abordagens são direcionadas para pensar o museu num cenário das políticas públicas focadas nos bens imateriais<sup>8</sup>, demandando estratégias de articulações entre os processos de patrimonialização e musealização, devendo cumprir um importante papel na salvaguarda. Há diversos exemplos no Brasil de bens registrados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que resultaram em ações de cunho museológico (MENDONÇA, 2015)<sup>9</sup>.

As experiências de musealização dos patrimônios não são aleatórias e evidenciam os processos institucionais e ideológicos envolvidos nas dinâmicas de apropriação material e simbólica dos bens culturais e artísticos, assim como a acumulação e classificação deles (CLIFFORD, 1994 *apud* MENDONÇA, 2015, p. 94). Por que musealizar bens culturais já patrimonializados? Ao fazer essa pergunta, a museóloga Elizabete de Castro Mendonça (2015), nos coloca diante da necessidade de pensar sobre os reflexos mútuos que esta vinculação produz, sobretudo pela valorização seletiva de determinado objeto. Ambos os processos, patrimonialização e musealização, definem “a institucionalização de uma referência cultural”

---

<sup>8</sup> No âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, observam-se a utilização de procedimentos de Musealização como instrumento de Patrimonialização (MENDONÇA, 2015).

<sup>9</sup> Algumas destas ações consistem em exposições (a exemplo das que foram realizadas acerca do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras e da Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi); criação de espaços expositivos ou de novos projetos museográficos (como no caso do Ofício das Baianas de Acarajé e do Círio de Nossa Senhora de Nazaré); surgimento de instituições como o Museu do Samba; e até mesmo ações de repatriação de objetos museológicos, como o retorno dos objetos referentes às cerimônias sagradas dos povos indígenas dos rios Uaupés e Papuri, que estavam sob a guarda do Museu do Índio de Manaus. (MENDONÇA, 2015, p. 93-94).



(MENDONÇA, 2015, p. 95), e são compostos por procedimentos como seleção, pesquisa, documentação, conservação e comunicação.

Por fim, representa um desafio manter a relação entre o Frevo e as pessoas envolvidas em sua produção e reprodução. Este aspecto também traz um debate no campo da museologia. Tanto os patrimônios como os museus precisam encontrar “ressonância” (GONÇALVES, 2005) na sociedade. Isto significa pensar o museu como um agente social. Mas, para isto, é fundamental compreender que os espaços museais estão constantemente em disputa. É, portanto, imprescindível posicioná-lo num contexto crítico. Compreender o museu como um espaço de poder permite “compreendê-lo também potencialmente como um lugar de mudança social” (SAMPAIO, 2019, p. 93), avançando no “exercício prático da apropriação da memória e de seu uso como ferramenta de intervenção social” (CHAGAS, 2002, p. 55). Esta visão impõe aos gestores uma responsabilidade e um compromisso ético, dando conta de observar a produção de discursos sobre a realidade:

“Compreender esse discurso, composto de som e silêncio, de cheio e vazio, de presença e ausência, de lembrança e esquecimento, implica a operação não apenas com enunciado da fala e suas lacunas, mas também a compreensão daquilo que faz falar, de quem fala e do lugar de onde se fala”. (CHAGAS, 2002, p. 35-36).

Portanto, partindo das experiências vividas, ou vivas, que os bens imateriais representam, passando pelos processos de patrimonialização e musealização, que, em sua última instância alcança a comunicação, temos desafios de diversas naturezas que, conseqüentemente, complexificam as práticas e os processos de curadorias.

Pensando nisso, nos discursos construídos a serem transmitidos, seus limites e possibilidades, no encontro com o “outro”, queremos oferecer, no próximo item, uma reflexão sobre os caminhos que foram percorridos, seus contextos e condições, para a organização, exibição e comunicação do Frevo no ambiente museal.

## **Práticas e processos curatoriais: o Paço do Frevo**

Museus comunitários, museologias decoloniais, repatriações de objetos e outros processos que, especialmente desde a metade do século XX, estão em curso no âmbito das instituições museais e de sua percepção pelos seus públicos, apontam para a curadoria enquanto campo interdisciplinar que condensa e articula diferentes saberes e, ao mesmo tempo, também os

provoca. A curadoria assume, portanto, um papel fundamental no processo de mediação e negociação cultural, exigindo pesquisa, diálogo, crítica e reflexão constante – como apontam, por exemplo, ALVES (2010, p. 45) e FERREIRA (2010, p. 139).

No Paço, a curadoria ligada aos conteúdos do Frevo envolve, desde sua inauguração, a percepção de que a instituição deve articular os múltiplos saberes ligados a este patrimônio. Neste sentido, foi-se configurando a criação de um “núcleo de curadoria”, como uma escolha política e institucional, com o objetivo de gestar um processo coletivo de criação de narrativas e iniciativas, evitando, assim, concentrar as atividades na figura do curador profissional.

Transversal e multiprofissional, este colegiado passou a ser composto por pessoas atuantes em diversas áreas do centro cultural (música, dança, comunicação, história, biblioteconomia, pedagogia, administração), permitindo mirar o Frevo a partir de diferentes olhares, conhecimentos e interpretações. A ideia, portanto, foi privilegiar a multiplicidade das linguagens que o bem cultural abarca, pensando este exercício curatorial a partir do princípio de uma comunidade como forma de “instaurar uma dialética positiva com o pilar da emancipação” (SANTOS, 2000, p. 75). O desejo residia em englobar as diversas subjetividades do Frevo, do coletivo ao individual, assumindo, como uma instituição cultural, o desafio de ser verdadeiramente representativa e dialógica com seus diversos públicos.

Desde o início, a vontade era gerar, a partir das atividades e programas, ressignificações e mudanças nos contextos específicos em que este Patrimônio Imaterial está inserido – ao invés de, simplesmente, traduzir os seus conteúdos no ambiente institucional. Tal visão exigiu uma aproximação de “agendas e estruturas de visibilidade a partir das quais se operam a mobilização e o agenciamento de pessoas e recursos para ativação de lugares de um território que podem se tornar ‘espaço público’” (PRATES, 2019)<sup>10</sup>.

Assim, articulando lugares de fala e de escuta, a aposta residiu em utilizar os processos e práticas curatoriais como uma plataforma de convivência capaz de gerar diálogos sobre o Frevo. Este desejo nos animou no sentido de experimentarmos uma jornada geradora de encontros (e desencontros), ideias, pensamentos e linguagens, refletindo sobre as diferentes formas em que o bem cultural era criado, reproduzido e representado. Ou seja, ansiávamos para pôr em diálogo distintos pontos de vista do Frevo, diferentes repertórios e territórios, em perspectiva e em

---

<sup>10</sup> PRATES, Valquíria. Como aves migratórias – ou abelhas polinizadoras. São Paulo: Revista Inpire-C, 2019. Disponível em: <http://revistainpirec.com.br/curadoria-em-arte/>.

situações de trocas, transformando-os a partir do espaço público que uma instituição museal pode articular.

Então, superando esse lugar de autoridade do curador e apostando em conversas conjuntas, as premissas de trabalho passaram a ser ancoradas no desejo, ético e estético, de romper com estruturas e olhares pré-determinados sobre o Frevo e seus limites estabelecidos.

Sabíamos das dificuldades e resistências que isto poderia gerar, desdobrando, inclusive, na instituição recém-inaugurada. Como abordamos anteriormente, os processos de patrimonialização e musealização de uma referência cultural, como o Frevo, trazem em seu bojo uma série de problemáticas, especialmente pelo fato de este tipo de manifestação cultural ser forjado na relação construtiva e vivencial que se estabelece entre seus fazedores. Neste sentido, fruto de apropriações diversas ao longo do tempo, o Frevo também foi, e ainda é, objeto de disputas que envolvem o acionamento de diversos recursos, conceitos e interpretações.

Nosso partido curatorial, a partir desta percepção, era pelo seu pluralismo, reconhecendo-o como uma manifestação artística na qual as formas de vida que lhe deram origem se identificam, refletindo, inclusive, a emergência de minorias, permitindo suas re-existências estéticas e políticas. Isto, conseqüentemente, requeria refletir, desmontar conceitos, questionar, conversar e repensar a sociedade, valorizar o olhar sobre o outro e a formulação de um comportamento de mudança, de transformação. Exigia, portanto, embates e cumplicidades.

Ao mesmo tempo, os pensamentos construídos pela curadoria foram tomando forma nas ações que o Paço do Frevo desenvolvia no âmbito de suas diferentes plataformas de atuação – e, também, no próprio posicionamento institucional incorporado ao longo dos anos.

O “núcleo de curadoria” se configurou, portanto, como uma instância que emana os conteúdos e conceitos, num processo de comunicação e troca públicas. As programações e exposições, que envolvem atividades dentro e fora da instituição são, talvez, seus resultados mais visíveis. Apesar de, muitas vezes, abarcarem atividades de curta duração (como um show ou um cortejo nas ruas do Recife), sintetizam para o público discussões e posicionamentos acerca do Frevo e do patrimônio, além de promoverem ressignificações e experiências.

Nesse sentido, uma das iniciativas foi a formulação de um espaço destinado à reflexão, a princípio denominado “Frevo em Debate”, logo em seguida sendo estruturado como “Observatório do Frevo”. Na atividade, a partir de uma temática proposta pela curadoria, pesquisadores e fazedores foram convidados ao diálogo junto aos públicos. O objetivo era estimular a realização de pesquisas, discussões, debates, produção de conteúdos acerca de aspectos históricos, sociais, antropológicos, estéticos, musicais, cênicos, performáticos,

simbólicos e econômicos ligados a este bem cultural, assim como da diversidade de elementos relacionadas ao seu universo. Foram vários os temas propostos, em conteúdos que se misturavam com causas e posicionamentos ativistas do próprio Paço do Frevo: gênero, negritude, financiamento da cultura popular, ensino, política, dentre outros. Houve diversos encontros entre artistas, pesquisadores e representantes de agremiações carnavalescas, proporcionando, desse modo, um espaço para provocação, compartilhamento e reverberação de diferentes visões sobre o Frevo, revelando, inclusive, as dissonâncias internas, num processo que visibilizou e potencializou suas reconstruções e recriações.

Posicionamentos curatoriais propostos, por exemplo, acerca da equidade étnica e de gênero ganharam destaque, bem como a proporcionalidade entre os artistas convidados. Sobressai, nesse contexto, a construção de uma programação artística protagonizada integralmente por mulheres, em alinhamento ao Dia Internacional da Mulher, culminando com um conjunto de ações denominadas “Cultura, um substantivo feminino”, no ano de 2018. Uma das atividades, além de uma formação interna sobre questões de gênero, incluiu um posicionamento institucional em que todas as colaboradoras da instituição foram liberadas dos compromissos profissionais e estimuladas a se integraram aos protestos e causas feministas.

Esta preocupação, tamanha a sua repercussão, terminou ampliando o debate interno da organização e se estendendo para outros meses, permitindo a articulação de novas parcerias. Uma das iniciativas, resultantes desse ambiente e engajamento, foi a curadoria, organização e realização de várias edições do “Seminário Gênero e Patrimônio Cultural”, produzido pela Secretaria da Mulher do Estado de Pernambuco, em parceria com outras instituições. A ação busca evidenciar a importância da participação e protagonismo das mulheres na salvaguarda do Patrimônio Cultural, considerando-as como detentoras e transmissoras de saberes, práticas e tradições culturais.

Outro partido curatorial revelou-se nas inserções digitais. Por meio das redes sociais, foram promovidos outros olhares sobre a cultura do Frevo – expandindo seus públicos e projetando percepções acerca da ideia de “comunidade do Frevo”. Para tanto, a instituição se valeu de *hashtags* (como “#frevomulher” e “#ElasSãoFrevo”) e campanhas de *posts*, num processo de curadoria digital que buscou construir e revelar novos conteúdos ligados ao bem cultural. Um desses posicionamentos foi “Frevo e trabalho: bastidores da cultura popular”, voltado a destacar o lugar da classe trabalhadora nas agremiações, moldadas pela presença das camadas mais populares. Outra campanha, tanto digital como física, foi “Frevo é política”, que buscou ressaltar que “política é uma negociação e um diálogo entre percepções, vivências,

diferentes trajetórias de vida”, e, portanto, não é possível falar do Frevo sem fazer referência à sua história, que é também uma história política<sup>11</sup>.

Outros exemplos de engajamentos conceituais e práticos se relacionam à promoção da equidade racial. Seja por meio do estímulo à presença de artistas negros na programação permanente, ou em ações específicas, como as que são realizadas durante o mês de novembro – em alusão ao Dia da Consciência Negra. Neste âmbito, destaca-se o recebimento, em 2015, do Prêmio Darcy Ribeiro de Educação, concedido pelo Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, para a realização de uma programação (visitas mediadas temáticas, contagem de histórias africanas, vivências de capoeira e passo, laboratório de dança, canto e toques para orixás, apresentações artísticas) que garantissem espaços para ações de representatividade e valorização da memória e história do povo negro, garantindo no âmbito do Frevo, a sua existência, contra o apagamento racista da memória.

Estes percursos curatoriais revelaram, sobretudo, a importância de um posicionamento institucional frente às demandas urgentes e contemporâneas. Colocar, portanto, as causas no centro do debate de processos de patrimonialização e musealização, trouxe um desafio adicional de concatenar os ativismos culturais às atividades curatoriais. Isto, por consequência, implicou numa permanente dinâmica de revisão das estruturas, da forma de gestão e, portanto, de um fazer museal. Demandava novas orientações, lastreadas por outras recodificações e traduções das memórias encanadas nos objetos e atividades. Exigia, assim, novos elementos democráticos. Cabe, nesse ambiente, destacar a necessidade de atualização da forma de interagir com os detentores do Frevo, agora com um tratamento museológico e político. Neste sentido, destaca-se a participação de um membro do “núcleo de curadoria” no Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo (CGSF)<sup>12</sup>, composto por representantes de diferentes segmentos, que colaborou para que as visões do CGSF sobre o Frevo também fossem problematizadas e incorporadas às práticas da curadoria.

A retroalimentação constante entre fazedores do Frevo e curadoria do Paço revelou-se um processo com múltiplas facetas. O entendimento, por parte daqueles, que a instituição era seu local de expressão permanente trouxe, em diversas ocasiões, incompreensões sobre os

---

<sup>11</sup> “Frevo é Política: alternativas de sustentabilidade e salvaguarda” foi o tema do IV Encontro de Pesquisadores do Frevo, realizado pelo Paço em 2017, motivando encontros, debates e reflexões sobre a temática entre acadêmicos e comunidade do Frevo – a frase citada foi parte do convite à participação do público.

<sup>12</sup> O CGSF foi criado no contexto do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo e é uma instância voltada para a manutenção desta expressão cultural. O CGSF, também, realizou atividades públicas e reuniões no próprio Paço – trazendo-nos várias construções temáticas e reflexões que contribuíram no refinamento das ações do Paço do Frevo.

conceitos de programação com os quais trabalhávamos e aqueles que eram esperados pelos representantes e artistas – revelando, por exemplo, as próprias tensões internas entre os que fazem esta manifestação. Contudo, consideramos que as divergências de conceitos e de percepções sobre o Frevo proporcionaram oportunidades para que os processos curatoriais pudessem exercitar a imaginação (dos próprios fazedores, inclusive), acerca do modo como o bem está em permanente construção e reconstrução.

Nesse sentido, buscamos realizar uma abertura efetiva ao diálogo, cotidianamente e de modo espontâneo, por meio de reuniões, cafezinhos, conversas. Os fazedores também foram convidados diretamente a colaborar com as ações institucionais, a exemplo de um “Observatório do Frevo”, realizado especificamente para trocas e escutas sobre o próprio Paço do Frevo – onde os participantes foram incitados a tecer críticas e sugestões acerca das atividades.

Uma das sugestões foi a realização de uma nova exposição temporária, ação que talvez condensa de modo mais visível e eficaz uma das respostas da curadoria às demandas da comunidade local. “Frevo da Cabeça aos Pés” foi a ação resultante de um processo curatorial de observação, incorporação e recriação das análises dos representantes do Frevo sobre a própria manifestação e o Paço. Partimos de avaliações que, por exemplo, ponderavam haver poucos objetos na exposição de longa duração do museu. Outras observações destacavam a necessidade de se retratarem mais personagens ligados ao Frevo que não estavam suficientemente visibilizados (ou, mesmo, ausentes).

Para a realização da exposição, aprofundamos os estudos em torno da ideia de que os objetos condensam trajetória e memórias, seguindo noções ligadas à antropologia dos objetos. Paralelamente, a curadoria propôs um diálogo intenso sobre as trajetórias de artistas e integrantes de agremiações, convocando-os a selecionar objetos que remetessem aos seus percursos no Frevo, e que pudessem ser expostos seguindo uma lógica que relacionou os objetos às partes do corpo que os utilizavam. Por um lado, buscamos as biografias dos objetos e de seus portadores e, por outro, relacionamos tais objetos com os corpos que os utilizam, constituindo a noção de que o Frevo é composto por diferentes corpos e coletividades. O texto curatorial, em exibição no espaço expositivo, descreve: “São apresentados como memória-corpo do Carnaval – cabeça, tronco, mãos e pés – que conectam cada sujeito à coletividade, reconhecendo o papel que esses elementos desempenham no processo de formação de diversas linguagens, memórias e histórias do Frevo. Portadores de biografias que imprimem marcas, tais

objetos acolhem este corpo-Frevo num habitat que permite uma experiência de criação e de recriação, do visível e do invisível presentes nas diversas histórias a eles relacionadas.”

“Frevo da Cabeça aos Pés” reuniu mais de 40 co-criadores. Os participantes se engajaram na sua realização e foram convidados, portanto, a co-criar (e a realizar uma curadoria de si), na medida em que foram instados a escavarem em suas memórias e acervos aqueles objetos que sintetizavam acontecimentos significativos para cada um. “De quem era/é o objeto? Que função tinha/tem? Que significado tinha/tem? Quais as histórias que ligam o objeto ao Frevo? Quais as histórias que relacionam o objeto ao co-criador?” foram algumas das perguntas que estimularam os convidados à participação e à partilha de suas trajetórias no Frevo.

As experiências com a exposição, bem como outros aprendizados, nos mostram a importância de alguns princípios para nortear processos curatoriais em instituições ligadas ao patrimônio – especialmente as que trabalham com Patrimônios Imateriais. Primeiramente, é preciso estar ativamente conectado àqueles que são, ao mesmo tempo, fazedores do bem e público das instituições. Processos de escuta ativa se revelaram muito efetivos em reforçar o caráter de co-participação e de co-responsabilidade.

Em segundo lugar, entendemos que as instituições precisam estar abertas às críticas. Não foram poucas as vezes em que os próprios integrantes do “núcleo de curadoria” divergiram quanto à qualidade técnica de determinado artista para integrar a programação – por exemplo, para conseguir fechar uma programação inteira com mulheres, trouxemos artistas que ainda não estavam em plena maturidade profissional, mas que ocuparam nossas atividades a favor de nosso posicionamento pela equidade de gênero.

Uma das observações negativas recorrentes, por parte dos fazedores, referia-se à ideia de tradição. O conceito, bastante presente em associação à noção de patrimônio, esteve em falas de artistas e dirigentes de agremiações, por exemplo, ao criticar determinada seleção artística da programação – mencionando-se que “aquilo não faz parte da tradição do Frevo”. Falas durante o Observatório do Frevo e em outros eventos também questionaram a pertinência das mudanças pelas quais o bem cultural passa. Normalmente, procuravam destacar que aqueles que “seguem a tradição” não estariam sendo devidamente valorizados, em instituições como o Paço.

Estes breves exemplos demonstram como a própria ideia de tradição – vista pelos detentores do bem como algo estanque, ou uma permanência do passado – pode ser uma das chaves para o exercício de imaginação que a curadoria realiza. Ao interrogar a percepção de que a tradição é algo no singular e que implica em permanências, buscamos convidar as pessoas

ao debate sobre seus próprios conceitos. Um diálogo entre um mestre saxofonista e um jovem músico provocou este tipo de reflexão: o primeiro, hoje consagrado, havia sido questionado na década de 1970 sobre se o que fazia era Frevo, ao passo que o segundo, atualmente, passava pelo mesmo questionamento. Foi um encontro muito rico para o público que, se não mudou suas percepções sobre “tradição”, naquele momento, ao menos saiu intrigado com as conversas – o que, em termos de experiência museal, exemplifica a função da curadoria na proposição de novos significados.

As curadorias formulam perguntas e significados que, muitas vezes, não são diretamente visíveis aos artistas e representantes do bem cultural. Podem, portanto, provocar visões sobre futuros e, neste sentido, ao propor rupturas com tradições, são questionadas – como numa programação proposta em comemoração ao Dia do Rock, em que os dois gêneros musicais foram misturados. Estes exemplos demonstram como, muitas vezes, os conceitos operados pela curadoria podem diferir daqueles dos representantes do Patrimônio Imaterial. Ao provocar este tipo de ruptura, a curadoria correu riscos de se distanciar daqueles que eram, efetivamente, seus sujeitos, porém não abandonou o propósito de ampliar as leituras, usos e interpretações do Frevo.

Essas experiências nos apontam para a necessidade de compreender as formas de representação criadas no ambiente museal, considerando, sobretudo, os agenciamentos como vetores de força e influência. Essa perspectiva implica num exercício ético, estético e político que demanda posicionar os sujeitos da curadoria, suas escolhas, dificuldades e potências, no centro da atividade curatorial – mas, ao mesmo tempo, fazê-los pensar sobre suas práticas por meio de outras possibilidades. Um exercício permanente de indagação no tocante às práticas e razões que conduzem a curadoria e suas escolhas, enquadramentos, demarcações, comunicações e definições. Requerem, assim, novas abordagens e práticas curatoriais capazes de criar uma “imaginação museal” (CHAGAS, 2003).

O exemplo do Frevo e de sua curadoria trouxe ao tradicional ambiente museal novos desafios concernentes à mobilização de sentidos de representação identitária, exigindo novos questionamentos, dispositivos e experiências. Abriu, portanto, possibilidades para a construção de um lugar de referência para um tipo novo do fazer museu, para um saber museológico capaz de repensar as formas de representação, comportando, inclusive, dispositivos para uma política de ativismo.



## Considerações finais

Neste curto texto, que mistura reflexão e memória, procuramos destacar o papel da curadoria na formulação e na modulação de indagações, bem como na mediação e criação de mundos e realidades, avançando para um debate, mesmo que rápido, sobre o papel ativo e ativista dos museus na (re) interpretação do Patrimônio Cultural.

Nosso desejo foi apreender, a partir da curadoria de conteúdos forjados no Paço do Frevo, algumas estratégias e inquietações com o objetivo de compreender os olhares distintos e as tipologias do fazer comunitário, cultural e artístico ocorridos no âmbito da instituição, cercando-se de suas implicações éticas, políticas e epistêmicas. O percurso que realizamos demonstra as potencialidades que práticas curatoriais podem ter na comunicação, educação, preservação e salvaguarda do Frevo – se, como vimos, estiverem intrinsecamente ligadas aos fazedores do bem. Contudo, é papel da curadoria, também, provocar tensões nos conceitos operados pela comunidade de artistas e brincantes, realizando e propondo exercícios de imaginação museal que colaborem para que o Patrimônio Imaterial seja, também, percebido por meio de outros olhares, construindo novos significados e relações com os bens patrimonializados.

Assim, após esta jornada, a percepção aponta para o papel fundamental do exercício curatorial na criação de valor e sentido, ou seja, como uma operação que vai além do conjunto de procedimentos organizacionais neutros. Desse modo, a curadoria, como uma atividade que mobiliza narrativas na construção de um discurso institucional, merece, ao considerar a ampliação de sua agência, ser (re)visitada a partir de uma postura ética e cuidadosa, refletindo, inclusive, sobre as próprias transformações do fazer artístico.

Há de se cuidar para que suas práticas, mais do que servir de legitimação de padrões e de saberes, sejam instituidoras de uma abertura para estéticas e sujeitos vulneráveis e dissidentes, afastando-se, assim, de princípios hegemônicos, dominantes e totalizadores. Para tanto, como ponto de partida, é fundamental compreender que a produção artística e cultural, neste caso a produção do Frevo, está atravessada por relações de poder, conseqüentemente, por diferentes regimes de visibilidade e verdade.

Portanto, é necessário compreender que formas de representação praticadas nos museus são reveladoras de agenciamentos, devendo-se colocar a questão de como os vetores de força e influência se manifestam. Isto implica, além de considerar a importância da escuta e da

acessibilidade nos museus, contemplar a partilha do poder, numa dimensão de responsabilização intersubjetiva.

Dessa forma, olhando em retrospectiva e em perspectiva, ao mesmo tempo, compreendemos que seja capital que as instituições museais e culturais, como o Paço do Frevo, façam da curadoria uma plataforma capaz de garantir, das instituições às ruas, diálogo, visibilidade, direito à diferença, trabalhando num horizonte das questões políticas da contemporaneidade, com pautas como gênero, classe, raça, entre outras.

Dito de outra forma, considerando que a curadoria ocupa uma posição estratégica dentro do sistema da cultura e da arte, é necessário que, além de oportunizar pontos de vista e lugares de fala múltiplos, as práticas curatoriais se tornem práticas ativistas. Necessitamos de uma curadoria para a imaginação estética e política.

## Referências

- ALVES, Cauê. **A curadoria como historicidade viva**. RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador*. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010, p. 45-54.
- BARTH, Fredrik. **Etnicidade e o Conceito de Cultura**. *Antropolítica*, n. 19, p. 15-30, 2005.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de Curadoria**: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. JULIÃO, L.; BITTENCOURT, J. N.; (Org.). *Caderno de Diretrizes Museológicas 2*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 2008.
- CARVALHO, Ana. **Os museus e o património cultural imaterial**: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas. Lisboa: Edições Colibri e CIDEHUS, Universidade de Évora, 2011.
- CASTRO, Ana R. R.; CÁNENA, Paola C. V. **O modelo de gestão das organizações sociais**: o caso do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR). *Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio | MAST – v. 12, n. 1, 2019*.
- CHAGAS, Mario. **Imaginação museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese (doutorado em Ciências Sociais), Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- CHAGAS, Mário. **Memória e poder**: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, [S. l.], v. 19, n. 19, June 2002. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<https://revistas.ulufona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em: 22 set. 2019.
- CASTRO, Ana Ramos Rodrigues Castro & CÁNENA, Paola Carmen Valenzuela. **O modelo de gestão das organizações sociais**: o caso do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR). *Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio | MAST – vol.12, no1, 2019*. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/748/669>. Acesso em: 27 jul 2020.
- FALCÃO, Andrea. **Rituais e práticas de consagração**: o registro do jongo como patrimônio cultural brasileiro. Rio de Janeiro: *XIV Congresso Brasileiro de Sociologia*, Rio de Janeiro, 2009.
- FERREIRA, Glória. **Escolhas e Experiências**. RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador*. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010, p. 137-148.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade**: as culturas como patrimônios. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, Junho 2005. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832005000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000100002&lng=en&nrm=iso)>. Access on 22 Sept. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832005000100002>.
- GONRING, G. M. **(O que) pode a curadoria inventar?** *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 29, p. 276-288, jun. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015119480>.
- GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. **Novas fronteiras tecnológicas das ações de informação**: questões e abordagens. *Ciência da Informação*, Brasília, DF, v. 33, n. 1, p. 55- 67, 2004.

GUARNIERI, Waldisa R. C. **Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação.** *Cadernos Museológicos*, Rio de Janeiro, n. 3, 1990.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. **Beyond "Culture":** Space, Identity, and the Politics of Difference. *Cultural Anthropology*, v. 7, n. 1, p. 6-23, feb. 1992.

HLAVAJOVA, Maria. **Vade Mecum?** I wonder. KUONI, Carin. *Words of wisdom: a curator's vade mecum on contemporary art.* New York: Independent Curators International, 2001. p. 81-82.

JESUS, Priscila Maria de. **Uma reflexão sobre o processo de musealização:** o patrimônio imaterial nos espaços museais. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, n. 4, v. 48, p. 95-110, 2014. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/4633/3138>>. Acesso em: 22 ago. 2019.

LEOPOLD, J. H. **Collecting instruments in Protestant Europe before 1800.** *Journal of the History of Collections.* Oxford, n. 7, p. 151-157, 1995.

LIMA, Glauber Guedes Ferreira de; MENEZES NETO, Hugo. **Economia criativa, patrimônio e diversidade:** o Paço do Frevo e o neoconservadorismo nas políticas culturais. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 15, n. 1, p. 449-473, jan./jun. 2019. Disponível em: <[pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br)>. Acesso em: 27 jul 2020.

MENDONÇA, Elizabete de Castro. **Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu:** apontamentos sobre as estratégias de articulação entre processos de Patrimonialização e Musealização. *Museologia e Interdisciplinaridade*, v. 8, p. 88-106, 2015.

PRATES, Valquíria. **Como aves migratórias:** ou abelhas polinizadoras. *Curadoria de Arte. Culture-C*, edição 8 janeiro/fevereiro de 2019. Disponível em: <http://revistainspirec.com.br/curadoria-em-arte/>.

SAMPAIO, Alice Barboza. **Patrimônio imaterial e musealização na América Latina.** São Paulo, 2019. 128f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Integração da América Latina. Área de concentração: Integração da América Latina.

SANTOS, B. S. **A crítica da razão indolente:** contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2000.

SARMENTO, Luiz Eduardo Pinheiro. **Patrimonialização das culturas populares:** visões, reinterpretções e transformações no contexto do Frevo pernambucano. Recife: O Autor, 2010, 238 folhas. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Antropologia. 2010.

SILVA, Sabrina Damasceno. **Curadoria em museus de história natural:** processos disruptivos na comunicação da informação em exposições museológicas de longa duração / Sabrina Damasceno Silva. 2015. Tese (doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação / Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia / Universidade Federal do Rio de Janeiro / Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2015.

SOARES, Bruno Brulon. **Paisagens culturais e os patrimônios vividos:** vislumbrando a descolonização, para uma musealização consciente. *Museologia e Patrimônio*, v. 10, p. 65-86, 2017.

STAR, S. L.; GRIESEMER, J. R. **Institutional ecology, 'translations' and boundary objects:** amateurs and professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-1939. *Social Studies of Science*, v. 19, p. 387-420, 1989.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. **Introduction à l'étude de la muséologie**. Destinée aux étudiants de l'École Internationale d'Été de Muséologie – EIEM. Brno: Université Masaryk, 1995. 116p.

Recebido em 28/07/2020 | Aceito em 27/10/2020.



Esta obra está licenciada  
conforme Creative Commons  
Atribuição 4.0 Internacional